

Québec. Vaste village performatif et jouissif : l'apport du collectif d'artistes

Richard Martel

Numéro 50, 1990

Oralités, Poyphonix 16

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59302ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martel, R. (1990). Québec. Vaste village performatif et jouissif : l'apport du collectif d'artistes. *Inter*, (50), 2–8.



QUÉBEC, VASTE VILLAGE PERFORMATIF ET JOUISSIF : L'APPORT DU COLLECTIF D'ARTISTES INTER/LE LIEU

Une caractéristique de l'art produit dans la ville de Québec tient à son positionnement entre le régionalisme et l'internationalisme. Situé au beau milieu de la province du même nom, cette ville est un bastion francophone culturel, politique et social.

Déjà à l'époque amérindienne, Québec, dont le nom en langue autochtone était Stadaconé, jouissait de sa situation *d'endroit le plus étroit* sur le fleuve Saint-Laurent ; et c'est là que les Français décideront d'installer leur sédentarité.

Capitale de la province qui donne son originalité au Canada, Québec devra attendre les années 80 avant que ne se produise l'émergence d'une activité artistique qui soit en relations réciproques avec les autres capitales artistiques occidentales. Il y a eu aussi comme une sorte d'urgence, réaliser la résistance : celle d'une ethnie possédant toutes les caractéristiques d'un peuple, six millions de francophones environ, par rapport à un univers essentiellement américain et anglo-saxon.

Voilà qui explique d'ailleurs la différence avec l'activité artistique qui se passe dans la métropole, Montréal. À Québec, les artistes se sentent plus attirés vers l'Europe ou l'amériennité que par un modèle hégémonique nord-américain, avec New York comme épigone.

1975, la seule galerie d'art contemporain décidait de fermer ses portes en prétextant qu'il n'y avait pas d'avenir pour l'art-qui-se-fait. En 1988, la haute direction du Conseil des Arts du Canada — un des organismes les plus importants pour la promotion et l'existence même de l'art canadien — décidait d'y tenir sa réunion annuelle. C'est qu'il s'est passé énormément de choses entre 1975 et 1990 et que la ville de Québec tend de plus en plus à s'affirmer dans une sorte de renouvellement des pratiques expérimentales en art comme en poésie.

Il y est question de fusion, ou d'hybridation, ce que certains nommeraient l'allure post-moderne, et c'est là probablement une caractéristique de la pratique artistique dans une ville moyenne. D'ailleurs une ville comme Kassel, qui on le sait est un moment de rencontre à tous les cinq ans de l'avant-garde occidentale, est à peu près de la même densité

que Québec. En fait, ici je postule qu'il est plus facile de réaliser des événements artistiques internationaux d'importance dans des villes intermédiaires que dans des capitales ou métropoles. Et Québec est actuellement positionnée artistiquement et poétiquement par rapport à des activités comportementales, processuelles, ce que lui permet sa situation de PASSAGE.

Dans une ville très équipée artistiquement et culturellement — New York est un bon exemple — il est possible de représenter disons cent fois la même chose ; c'est la synthèse additive, au sens du capitalisme monopolistique, et son corollaire, la spécialisation. Dans une ville moyenne comme Québec, il est impossible de produire d'une manière quantitative. Ainsi, après avoir fait une démonstration il faut faire autre chose... parce qu'il est impensable de représenter une

autre fois un système basé sur l'innovation. L'alternative consiste alors à produire dans plusieurs directions à la fois. Ceci permet d'éviter le stéréotype, théoriquement, au sens du produit artisanal, toujours très près de l'allure d'art celui-là. L'activité interdisciplinaire se manifeste d'une manière tangible à Québec et d'ailleurs fortement. En fait il y a une pratique de l'alternative parce que les artistes ont décidé de se regrouper pour simplement exister ; parce que le modèle institutionnel galerie — marché — musée, instaure une stylistique avec laquelle il faut s'ajuster.

Si les pratiques institutionnelles situent l'œuvre, l'artefact, comme point de vue privilégié, l'artiste de l'alternative par contre ne considère pas l'œuvre comme son centre d'intérêt, c'est plutôt le processus et le comportement qui importent. Les pratiques institutionnelles amènent la standardisation, l'unicité du produit. L'activité minimaliste — qui correspond aux États-Unis à l'arrivée de l'équipement muséologique — est une affirmation des structures conventionnelles d'exposition. À l'opposé, le travail alternatif s'actualise plutôt dans le sens de la diversité. L'artiste de l'institution se dit multidisciplinaire — ou interdisciplinaire — lorsqu'il utilise des éléments disparates pour réaliser une production au sens d'une œuvre d'art. L'artiste de l'alternative est interdisciplinaire lorsqu'il travaille d'une manière interdisciplinaire, c'est-à-dire qu'il utilise plusieurs supports et méthodologies : il fait de la vidéo, il écrit, il performe, il fait de l'audio...

Ce texte de Richard MARTEL a été écrit pour la revue italienne *D'Ars* à la demande de Pierre RESTANY. Ce dernier lui avait demandé de dresser un point de vue sociologique et historique au sujet des activités du collectif INTER/LE LIEU et de son positionnement dans l'évolution de l'activité artistique dans la ville de Québec. Le texte est paru dans le numéro 129, automne 90, en Italie. L'auteur a revu son texte pour le ré-actualiser. Nous le publions car c'est une bonne synthèse du travail accompli jusqu'à présent, en espérant qu'il témoigne de l'effervescence artistique du collectif INTER/LE LIEU et de ses acolytes.



QUÉBEC, VASTE VILLAGE PERFORMATIF ET JOUISSIF : L'APPORT DU COLLECTIF D'ARTISTES **INTER/LE LIEU**

C'est ainsi que la situation de la performance, *expanded performance*, audio, manœuvres, est très ancrée maintenant à Québec et il s'y tient régulièrement des rencontres lors d'événements qui permettent à des artistes de cette ville de vibrer au contact d'artistes venus d'ailleurs pour y présenter leur problématique de travail.

Le manifeste de la galerie Comme, en 1977, confirme la volonté d'être actif dans le contexte artistique de cette période. Signé par sept artistes dont trois sont toujours en 1990 avec *LE LIEU*, Centre en art actuel, et la revue *INTER* (Mona DESGAGNÉ, Richard MARTEL et Jean-Claude SAINT-HILAIRE), ce texte annonçait le désir de rester actif à Québec et considérait le REGROUPEMENT comme possibilité de résistance à l'exode ; à Montréal, avant d'aller par la suite à Toronto ou New York. Ceci amène inévitablement aussi l'idée de RÉSEAU et l'artiste de l'*eternal network*, Robert FILLIOU, à qui on devrait rendre justice, y est venu à deux reprises, soit en 1979 et en 1980.

Jusqu'à ces premières tentatives d'autogestion artistique, les bureaucraties et fonctionnaires, tant canadiens que québécois, n'avaient pas compris la nécessité de rester dans une ville moyenne et ils tendaient plutôt à vouloir dynamiser la situation artistique prospective en la canalisant en métropole, le déracinement. Idiote ment même, au ministère des Affaires culturelles du Québec, au début des années 80, on pensait comme ceci ; Québec sera la ville de l'art traditionnel et Montréal celle de l'art contemporain...

Pour éviter donc cette désertion, des artistes vont fonder en 1978 ce qui est considéré comme le deuxième important regroupement, La Chambre Blanche, qui existe toujours en 1990. Pour démarrer, sans avoir recours à de l'aide extérieure, une quarantaine d'artistes, poètes et autres vont payer une somme d'argent devant permettre d'ouvrir un centre dit « alternatif » et, en septembre 1978, à La Chambre Blanche, on assiste aux premières performances tout comme au lancement de la revue *Intervention*, numéro deux. Puis, les fonctionnaires devront finalement admettre que les artistes sont bel et bien présents à Québec. Lentement, ils ajusteront leur niveau de compréhension et leur lecture de la réalité artistique dans ce contexte spécifique ; pour affirmer ici encore la position de FILLIOU : que *l'art c'est d'abord où tu es et ce que tu fais*.

Les diverses factions du regroupement de La Chambre blanche vont par la suite se cristalliser et la dialectique du positionnement agira en quelque sorte de manière à susciter un ancrage idéologique ; il y aura rupture.

La construction d'un outil comme la revue *Intervention* permet l'exportation ; on sait au moins qu'on existe. En renforçant l'édition, on suscite la production chez nous et chez les autres aussi. Produire l'histoire nous occasionne des confrontations avec les institutions. Avec l'édition, on veut réaliser l'objectif de la survie de la connaissance.

Particulièrement, l'idée d'un collectif multidisciplinaire fait côtoyer au tout début la sociologie (Guy DURAND), l'urbanisme (François BÉGIN), l'art visuel (Jean-Claude SAINT-HILAIRE), la photographie (Patrick ALTMAN), et propose l'intervention sociale engagée dans le contexte des mouvements sociaux (Richard MARTEL, Diane-Jocelyne Côté, Jean-Claude GAGNON, Gilles ARTEAU).

1981, les Éditions Intervention — la revue *Intervention* à cette époque, *INTER* à partir de 84 — vont mettre en branle un événement sur la thématique de *ART et SOCIÉTÉ*. Cette manifestation polymorphe se tient un an après le *Symposium International de sculpture environnementale de Chicoutimi* qui est toujours en 1990 considéré comme la plus importante rencontre artistique à avoir été tenue au Québec ; c'est le déclencheur de l'*art actuel*, et pour la

première fois, il y a une *confrontation* Europe — Amérique en territoire québécois : RESTANY, VAILLANCOURT, RINKE, KOWALSKI, FISCHER, SNOW, VAZAN, GOULET etc.

Art et Société a par la suite permis de réaliser des manœuvres, suscité le débat par un colloque de trois jours sur la question, proposé une exposition-bilan entre 1975 et 1980, et au Musée du Québec, en plus d'autres activités urbaines et performatives. C'est probablement au Québec et à Québec que s'affirmera l'art sociologique d'Hervé FISCHER et Alain SNYERS. C'est aussi à cette occasion que Horst WEGMANN, de l'Office Franco-Allemand pour la Jeunesse, rencontrera le collectif *INTER/LE LIEU* et proposera ce *workshop* expérimental qui se tiendra à Kassel en juin 1982 dans le cadre de la *documenta 7* : l'art politiquement engagé, six artistes français avec Hervé FISCHER, six Alle-





QUÉBEC, VASTE VILLAGE PERFORMATIF ET JOUISSIF : L'APPORT DU COLLECTIF D'ARTISTES INTER/LE LIEU

mands avec Klaus STAECK et les artistes du regroupement de Québec. Nous aurons la possibilité de rencontrer à Kassel des artistes et critiques car notre *workshop* était le seul, avec le projet des 700 chênes de BEUYS et de la FIU (Free International University), à proposer une dimension critique et engagée dans cette documenta qui, on s'en souvient, confirmera le retour à la peinture-peinture et, sous toutes ses formes : EN AVANT COMME EN AVANT.¹

Également en 1982, Diane-Jocelyne CÔTÉ coordonnera la manifestation *Réseau Art-Femmes* qui aura lieu à Montréal, Québec, Chicoutimi et Sherbrooke.

1983 voit la consolidation de la notion de réseau et de regroupement par l'événement pan-provincial *Art et Écologie* qui se déroule dans six endroits du Québec et auquel participe INTER/LE LIEU. Animé par le groupe Insertion de Chicoutimi, *Art et Écologie* est un moment charnière pour l'affirmation d'un art engagé socialement, et conscient déjà à cette époque des questions environnementales. Cette manifestation s'est tenue du 12 au 19 septembre 1983, 1 Temps/6 Lieux à Alma, Rivière-du-Loup, Montréal, Rimouski, Chicoutimi et Québec.²

Alain-Martin RICHARD qui se joint à cette période au Collectif réalisera cet incroyable manifestation éclatée —faire écrire vingt-six personnes pendant 76 heures dans un centre d'achats — qu'est le *Marathon d'Écriture*. La formule sera reprise un an plus tard en marge du festival de théâtre d'Avignon, puis par la suite en Suisse. Ici il faut remarquer l'originalité des Québécois pour l'actualisation du processus artistique.

Stimulé par toutes ces activités, un autre artiste lié au Collectif dès cette époque débutera une série d'activités d'envergure, il s'agit de Jean-Yves FRÉCHETTE. On ne peut oublier les gigantesques manœuvres collectives et interactives que FRÉCHETTE a réalisées avec la Centrale Textuelle de Saint-Ubalde. *Agrotex* est un texte de 1688,6 mètres de long et chacune des lettres possède une dimension de 76,2 mètres par 91,44. Il fut produit en une fin de semaine, en octobre 82, avec la participation de quinze cultivateurs et d'une multitude de sympathisants, et sans subvention ; le texte, visible du haut des airs est *Texte terre tisse*. Par la suite

Fréchette réalisera d'autres manœuvres importantes, toujours à la frontière de la poésie et du happening interactif.

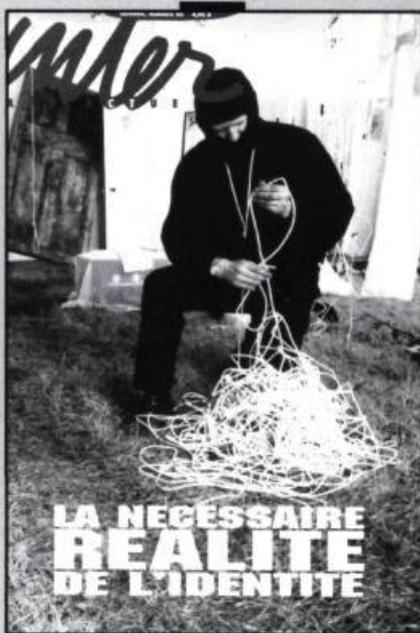
Jean-Claude GAGNON, musicien avec le groupe Carnivore, s'active à l'art postal et est le coordonnateur depuis 1985 des *Réparations de Poésie* dont le quatrième volet vient de se réaliser au LIEU en décembre 1989 : une hybridation réelle de l'imaginaire et des occasions de retour du sujet traitant de poésie par tous les moyens.

1984 accélère les activités artistiques principalement autour des célébrations soulignant le 450^e anniversaire de la découverte du Canada par Jacques Cartier. Des événements partout, des politiciens et des administrateurs partout aussi.

Le Rendez-vous international de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli aurait été un événement captivant, car les ingrédients y étaient, comme le souligne Guy DURAND qui en a assumé paradoxalement la sauvegarde, sauf qu'on avait confié l'administration à un requin de la finance qui s'est simplement servi des artistes pour atténuer ses frustrations par de l'argent. C'est à ce moment que le collectif INTER/LE LIEU témoignera son originalité : la performance, les événements et l'idée de rencontres lors de festivals. En 1984, il y a deux festivals d'*In(ter)vention* à Québec : *Néo Son(g) Cabaret* en avril et *In Memoriam George Maciunas* en août.³

Un autre bouleversement important pour comprendre la mutation de la revue *Intervention* qui devient la revue INTER avec le numéro vingt-cinq est l'apport de Pierre MONAT à la direction graphique. MONAT est d'abord artiste, et c'est en artiste qu'il agit lorsqu'il transforme le médium qu'est la revue. Sa connaissance de l'histoire des avant-gardes québécoises, principalement à Montréal, et sa participation directe aux importants moments depuis les années 60 sont un apport considérable à notre travail de rupture et de questionnement perpétuel.

Le glissement du politique au poétique s'opère ; aussi par repli stratégique. Pierre-André ARCAND témoigne alors de son travail dans l'écorce du matériau, qu'il soit sonore, écrit ou autre. L'aventure du poétique agite le collectif INTER/LE LIEU.





QUÉBEC, VASTE VILLAGE PERFORMATIF ET JOUISSIF : L'APPORT DU COLLECTIF D'ARTISTES **INTER/LE LIEU**

Ainsi, lors d'une rencontre de Richard MARTEL et Julien BLAINE à Paris, ce dernier proposera l'édition d'un *Doc(k)'s* sur l'activité poétique et performative des Québécois ; il sortira en décembre 1984 entre celui sur l'Angleterre et celui sur l'Australie — une publication sur le Canada avait été prévue !

La galerie Donguy proposera au public parisien une manifestation du Collectif *INTER/LE LIEU* ; une sorte de confirmation et de revalorisation du travail des artistes de Québec : nous sommes en avril 1985.

Pendant ce temps, l'activité artistique de la ville de Québec va se diversifier, probablement aussi parce que la revue *INTER* la diffuse à l'extérieur. Le regroupement *Obscure* — fondé en 82 — va intensifier graduellement ses activités et, partis du cinéma et du vidéo comme son nom l'indique, *OBSCURE* touche petit-à-petit à tous les secteurs : la musique, les expositions, la performance, la danse, la vidéo, les installations, la poésie sonore, etc. Bons administrateurs et clairvoyants, les gens d'*Obscure* sont aussi à l'origine du Regroupement des Centres d'Artistes Autogérés du Québec auquel participent en 90 vingt-et-un organismes d'artistes un peu partout au Québec. Gilles ARTEAU qui en est le président, initiateur d'*Obscure*, a permis à la radio CKRL-mf — première radio alternative francophone d'Amérique du Nord — de sortir de l'institution ; il est très actif depuis des années et le département interdisciplinaire qu'il dirigeait à la fin des années 70 — au niveau scolaire collégial — apparaît comme un antécédent à l'idée de gestion de l'alternative. *Obscure* possède actuellement la meilleure infrastructure technique pour la diffusion de l'activité artistique alternative.

La galerie VU, fondée en 1981, va s'intéresser à la promotion/diffusion de la photographie, et c'est eux qui en 89 coordonneront l'événement *Mirabile Visu* qui se tiendra à l'occasion du 150^e anniversaire de la photographie et réunira les six centres d'artistes de Québec avec les diverses institutions artistiques plus ou moins officielles.

Finalement, lorsqu'arrivera le regroupement des plus jeunes autour de l'Œil de Poisson à l'automne 85, ce sera

l'affirmation et la démonstration faite qu'il y a bel et bien une activité artistique productive à Québec, et qu'elle a bien l'intention d'y rester. C'est d'ailleurs à l'Œil de Poisson, et avec la complicité d'*Obscure*, qu'*INTER/LE LIEU* réalisera son important festival international de performances *Espèces Nomades*⁴. Ce festival étonnant autour de la performance permettra la rencontre d'artistes, poètes, danseurs, musiciens... pour offrir une synthèse éclatée rendue historique par une documentation vidéo d'une heure et demie, il s'est tenu du 21 au 26 octobre 1986.

En novembre-décembre 1986, ce sera Franklin Furnace de New York — *The Last Word in Museum* — qui accueillera les artistes reliés au collectif *INTER/LE LIEU*. Nous y réaliserons une exposition de groupe et des performances. Pierre-André ARCAND, Richard MARTEL et Alain-Martin RICHARD réaliseront à cette occasion une performance à la galerie Emily Harvey, les affinités *fluxiennes* se confirment.

1987 voit la représentativité de Richard MARTEL et Jean-Claude SAINT-HILAIRE, ce dernier a assumé la direction du *Snow Ball Project*, lors de *la documenta 8* à Kassel. Cette documentation des signaux faibles reste importante par l'affirmation des pratiques autres qu'académiques et mercantiles (la performance, le design, l'*expanded performance*, l'urbanisme...) et c'est évidemment une sorte de récompense... et ici encore une attestation du niveau très actuel de nos activités si on les compare

à ce qui se passe dans d'autres pays.

Cette dimension internationale et d'ailleurs vérifiable par l'édition de notre cassette sonore *INTER k-7/87* qui reste une compilation de premier ordre au sujet des nouvelles expérimentations sonores avec 44 propositions en provenance de 11 pays, 90 minutes d'étonnement. De même, l'affiche bilingue, français-anglais, *l'Effet INTER* réalisée graphiquement par Chantal GAUDREAU, contient toute l'information pertinente relative à nos activités entre 1978 et 1988. C'est Guy DURAND qui rédige le texte bilan des activités de la revue *INTER* et du *LIEU*, Centre en art actuel.

1988, nous réalisons notre festival d'*In(ter)vention 4 Immedia Concerto* ; une synthèse de nos productions antérieures, il y est question de performances, d'installations, et





QUÉBEC, VASTE VILLAGE PERFORMATIF ET JOUISSIF : L'APPORT DU COLLECTIF D'ARTISTES INTER/LE LIEU

arts média. Quarante-cinq participants, artistes, poètes, vidéastes, danseurs, théoriciens vont se côtoyer au moment de l'été indien à Québec. Un livre bilan exhaustif fait le point sur cet événement. Une cassette audio de 90 minutes, de même que deux montages vidéo de 34 et 59 minutes relatent l'essentiel de ce qui s'est passé. Historiquement, selon Pierre RESTANY présent les dix jours, *Immedia Concerto* confirme l'officialisation de la performance et sa reconnaissance comme une forme d'art avec ses caractéristiques propres. *Immedia Concerto* pose le constat de la performance dans un rapport européen et américain : il est question d'interdisciplinarité, de l'avenir de la performance dans un cadre officiel et de la position de l'artiste : narcissisme ou interactivité ? Voilà un témoignage percutant suscité par cette rencontre de quatre générations d'artistes et poètes à Québec en octobre 88. 5

En finissant son texte sur *Immedia Concerto*, Guy DURAND résumait ainsi les orientations du collectif depuis dix ans : éclatement critique du médium, rupture des habitudes de lecture, investissement du langage, corruption des esthétiques et détournement de l'objet édité.

Cette volonté transgressive trouve dans l'imaginaire québécois des racines autres que le modèle européen ou américain ; peut-être s'agit-il là d'un retour de l'autochtone : l'Amérindien ? Et plus j'y pense, plus je me rends effectivement compte, après avoir visité depuis quelques années plusieurs pays... il y a au Québec une tradition ORALE, qui est plus forte que la tradition ÉCRITE — européenne — qui nous fait agir par la performance, la poésie sonore, l'audio, la radio, dans le but de permettre des rencontres autour de la dimension festive où tout est permis ; car chez l'Amérindien, tout est possible et accepté si la sincérité du geste s'effectue d'une manière ritualiste par le mélange des âges, des esthétiques et le désir profond de vivre intensément le moment présent, actuel dans le sens du dégageant hors de la contrainte de l'usage, la société bureaucratique, fonctionnelle et marchande ; celle qui poursuit la dictature de l'objet sur la nature.

Par le regroupement, les artistes reconfirment la nécessité du CLAN. Ce n'est pas par hasard si les regroupements d'artistes existent ; le retour au système du CLAN — comme

au hockey — est une affirmation du primitivisme par rapport au civilisé ; c'est aussi la capacité de déplacements — par la légèreté — et des idéologies, et des conditions historiques comme conséquences de l'aliénation du modèle institué.

Ce n'est pas par hasard non plus si Jan SWIDZINSKI, Polonais, théoricien de l'art contextuel, a demandé à Richard MARTEL d'INTER/LE LIEU d'effectuer la sélection d'un festival qui s'est tenu à Varsovie en juin 1990.

Interscop a réuni des participants de plusieurs pays en territoire polonais, un an après le revirement politique de ce pays de l'Est. Ce festival fut une rencontre importante dans plusieurs villes, les artistes et poètes ont affirmé la nécessité de l'échange et de la communication, ici encore l'idée du

réseau s'affirme. Ce festival obtient une diffusion dans une publication de 32 pages et par un montage vidéo de 27 minutes réalisé par Françoise DUGRÉ. Guy DURAND, présent lors de cette manifestation polonaise, retient cinq considérations performatives d'*Interscop* « la performance reste un travail de corps mais qui déboute l'effet narcissique au profit du personnage — le langage sonorisé, rythmé, déconstruit, remodelé persiste — la finalité des actes devient progressivement installation ou cassette sonore ou vidéo — la théâtralité inhérente aux performances se transforme inexorablement en répertoire — la performance demeure un art critique des

idéologies et valeurs dominantes sur deux modes : en trajet ou tracé de l'espace ou bien comme conscientisation temporelle, historique ». 6

En octobre-novembre 90, avec la concertation des centres d'artistes de Québec, INTER/LE LIEU coordonne la 1^{re} Biennale d'art actuel de Québec. Cette rencontre propose *De la performance à la manœuvre* et tente d'introduire la problématique de la manœuvre à l'intérieur de l'avant-garde, comme praxis. Cette problématique spécifique, la manœuvre, est assez bien argumentée dans le numéro 47 d'INTER qui sort en avril 1990 ; la manœuvre y reçoit son historicité et ses allures d'ancrage. Fruit d'une longue réflexion entre Pierre MONAT, Richard MARTEL et Alain-Martin RICHARD, cette tentative audacieuse veut affirmer le potentiel utopique de l'art, au sens philosophique, lorsque la





QUÉBEC, VASTE VILLAGE PERFORMATIF ET JOUISSIF : L'APPORT DU COLLECTIF D'ARTISTES **INTER/LE LIEU**

performance semble en fait récupérée. Et en ce sens, toute écoute des mass-média, particulièrement la publicité, démontre de cette récupération de la performance qui se prête plus à la rentabilité — performer — qu'à la distanciation critique.

Et c'est pourquoi nous proposons l'essentiel de la programmation du *LIEU* comme manœuvre, qu'elle soit urbaine, médiatique ou immatérielle.

Lorsque nous entendons à la télévision l'accentuation des conflits dans le Golfe persique, il est clair que la manœuvre, tant sur le plan militaire, politique, médiatique et communicationnel, affirme la redistribution des fonctions de l'objet de la réalité et des conditions de sa délimitation organisationnelle. Pour le *LIEU*, la manœuvre est une opération à trois niveaux : • la programmation de manœuvres, avec les centres d'artistes de Québec lors de la 1^{re} Biennale d'art actuel de Québec 7 ; • l'essentiel des activités du *LIEU* pour 1990-1991 et • le volet international qu'est le *mouchoir manœuvre* que nous avons fait imprimer à 500 exemplaire et qui est envoyé à beaucoup de collaborateurs à travers la planète et dont le résultat, une photo montrant ce mouchoir lors d'une activité quelconque, devrait constituer une mémoire éditée par un livre-bilan.

Cette activité d'édition reste pour le collectif une condition essentielle à la valorisation du travail des artistes et des poètes, une justification des pratiques éphémères et une occasion de produire un travail concret dans les fibres mêmes du papier. C'est d'ailleurs pourquoi nous sommes embarqués depuis plus de trois ans dans cette *Anthologie de la performance au Canada de 1979 à 1990*. Cette publication de 400 pages coordonnée par Alain-Martin RICHARD et Clive ROBERTSON fera le bilan des pratiques performatives et contribuera à officialiser cette forme d'activité artistique jugée souvent en fonction de critères étrangers que sont ceux des lieux institutionnels de l'art.

Le déménagement de *LIEU*, de la rue Saint-Jean à la rue du Pont confirme la volonté de changer et de dynamiser la réalité stagnante par l'effort artistique soutenu du collectif d'artistes et de poètes dans la ville de Québec.

Nous organisons en juin 91 un événement à deux volets avec le Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) : *Oralités - Polyphonix 16*. En fait nous coordonnons le festival *Polyphonix* qui se tient habituellement chaque année à Paris et soutenu par le Centre Georges-Pompidou et de nombreux centres culturels de pays européens. Nous avons sélectionné les participants en tenant compte d'une problématique spécifique qu'est l'oralité. Le CRELIQ s'occupe de l'organisation d'un colloque international sur cette question et nous pensons publier par la suite sur cette question. Il est intéressant ici de noter que nous collaborons avec l'institution universitaire qu'est l'Université Laval par le biais de la littérature ; pourtant *LE LIEU* est un centre d'art actuel.

En terminant, j'imaginerais le moment où les relations réciproques entre les zones artistiques intermédiaires nous feraient oublier qu'il y a une hégémonie du conditionnement esthétique par le modèle métropolitain. À quand donc cette **Biennale du Troisième Monde de l'art** ?

De toute manière, tous les artistes, poètes, critiques, qui sont déjà venus à Québec veulent revenir... voilà qui est tout à fait révélateur — au sens photographique — et qui nous permet d'envisager encore plusieurs années d'effervescence artistique à Québec, vaste village performatif et jouissif.

Richard MARTEL





QUÉBEC, VASTE VILLAGE PERFORMATIF ET JOUISSIF : L'APPORT DU COLLECTIF D'ARTISTES INTER/LE LIEU

1 La représentation du collectif de Québec à cet atelier d'art politiquement engagé était : Guy DURAND, Jean-Claude SAINT-HILAIRE, Diane-Jocelyne CÔTÉ, Richard MARTEL, Chantal GAUDREAU et Louis HACHÉ. Le numéro 17 de la revue *Intervention* fait le bilan de ce qui s'est passé.

2 Un catalogue co-édité par les Éditions Intervention fait un relevé exhaustif ; à noter que *Skira Annuel* avait souligné la réalisation de cette manifestation, seule recension sur l'art au Canada, avec une exposition de PENONE dans un musée d'Ottawa.

3 Les participants à *Neo Son(g) Cabaret* sont : Gilles ARTEAU, Adriano SPATOLA, Alain-Martin RICHARD, Jean JONASSAINT, Dick HIGGINS, Julien BLAINE, Jean-Yves FRÉCHETTE, Richard MARTEL, Jacques DOYON, Diane-Jocelyne CÔTÉ, Pierre-André ARCAND, Steeve MCCAFFERY et Paul DUTTON.

Pour *In Memoriam George Maciunas* : Dick HIGGINS, Trio BI-CLAN, Marie LÉVESQUE, Clive ROBERTSON, Jacques DOYON, Alison KNOWLES, Hervé FISCHER, Pierre-André ARCAND, Les Salopettes, THE FOUR HORSEMEN, Geneviève LETARTE, Bonnie SHERK, Patrick ALTMAN, Alain-Martin RICHARD, Richard MARTEL, Jean-Claude GAGNON, Jean-Claude SAINT-HILAIRE, John FEKNER, Monty CANTSIN, Réjean DUGAL, Jean-Yves FRÉCHETTE, Alexis GOUFAS. De ces deux festivals, il existe un relevé vidéo, une cassette audio et un disque double.

4 La participation à *Espèces Nomades* : INSERTION, SARENCO, Clive ROBERTSON, Monty CANTSIN, Jean-Claude GAGNON, Alain-Martin RICHARD, Philip CORNER, Alain ARIAS-MISSON, Alison KNOWLES, Dick HIGGINS, Giovanni FONTANA, Diane-Jocelyne CÔTÉ, Karl JIRGENS, Richard MARTEL, Enzo MINARELLI, Alain GIBERTIE, Eugenio MICCINI, Sylvie LALIBERTÉ, Geneviève LETARTE, Marie CHOUINARD, Pierre-André ARCAND, Gilles ARTEAU, Jean-Yves FRÉCHETTE, Eric ANDERSEN, Jurgen O. OLBRICH, Wolfgang HAINKE, Frances LEEMING, Steeve MCCAFFERY et finalement bp NICHOL qui est décédé en novembre 88.

5 Voici la liste des participants à *IMMEDIA CONCERTO* : Patrick ALTMAN, Eric ANDERSEN, Pierre-André ARCAND, Gilles ARTEAU, Bruce BARBER, Marianne BECH, Françoise BOUDREAU, Bruit TTV, Monty CANTSIN, CARNIVORE, Marie CHOUINARD, Philip CORNER, Mona DESGAGNÉ, Françoise DUGRÉ, Guy DURAND, John FEKNER, Bartolomé FERRANDO, Jean-Yves FRÉCHETTE, Jean-Claude GAGNON, Claude-Paul GAUTHIER, John GIORNO, Louis HACHÉ, Bernard HEIDSIECK, Dick HIGGINS, INSERTION, Françoise JANICOT, Karl JIRGENS, Alison KNOWLES, Claude LAMARCHE, Richard MARTEL, Angéline NEVEU, Grant POIER, Robin POITRAS, Acindino QUESADA, Pierre RESTANY, Danielle RICARD, Alain-Martin RICHARD, Boran RICHARD, Peter ROSE, Jean-Claude SAINT-HILAIRE, Carolee SCHNEE-MANN, Piki SOUL, Vava VOHL, Jan SWIDZINSKI, Christian VANDERBORGH et Brenda WALLACE.



6 *Interscop* se tient du 25 au 30 juin 1990 en Pologne à Lucznica, Varsovie, Lublin et Cracovie. Les artistes suivants y ont participé, dans l'ordre : Alain-Martin RICHARD, Richard MARTEL, Bartolomé FERRANDO, Pierre-André ARCAND, Randy ANDERSON, Pawel KWASNIEWSKI, Clive ROBERTSON, Josef ROBAKOWSKI, Ricardo FERNANDEZ, Giovanni FONTANA, Balint SZOMBATHY, Bruce BARBER, Otto MESZAROS, Alice DAMAS, Endre SZKAROSI, Fred OJDA, Domingo CISNÉROS, Antoinette de ROBIEN, Alastair MACLENNAN, Marek JANIĄK, Zbigniew TOMASZCZUK, Frances LEEMING, Jan SWIDZINSKI, Valentin TORRENS, Ryszard LUGOWSKI, Alina Anka KOWALSKA. Le texte de Guy DURAND paraît dans la publication *Interscop* qui se trouve également encartée dans le numéro 49 d'*Inter*.

7 Produite par Mirabile Visu, cette *Tre Biennale d'art actuel de Québec* est coordonnée par Le Lieu et se tient à Québec à l'automne 90. Un festival de performances se déroule du 18 au 21 octobre avec les artistes suivants : Fernando AGUIAR, Georges AZZARIA, Rebecca BELMORE, Stuart BRISLEY, Roger ELY, Robert FAGUY, Esther FERRER, Michel GIROUD, The CLICHETTES, Suzanne JOLY, Arnaud LABELLE-ROJOUX, Diane LANDRY, Alastair MACLENNAN, le collectif INTER/LE LIEU, Elizabeth MILEU, Larry MILLER, Kees MOL, Boris NIESLONY, Robin POITRAS, Maxime RIOUX, Nigel ROLFE, Thomas RULLER, Piki SOUL, Jan SWIDZINSKI et Valentin TORRENS. Le deuxième volet, *Manœuvres*, amène des propositions reliées à chacun des centres d'artistes : Florent COUSINEAU ; Michel SAINT-ONGE, Suzie COMTOIS et Denis DALLAIRE ; Manon GUÉRIN et Marie-France LAVOIE à La Chambre blanche. Bernard PAQUET ; Jocelyn ROBERT ; le collectif, à l'Œil de Poisson. Hélène DOYON et Jean-Pierre DEMERS (DOYON/DEMERS) à Obscure. Mark LEWIS ; Cathy QUINN ; puis en collectif : Anne BALLESTER, Alain BÉLANGER, Michel BÉLANGER, Line BLOUIN, Gaétan GOSSEIN et Reno SALVAÏ à Vu. INSERTION (Guy BLACKBURN et Yves TREMBLAY) au Lieu.